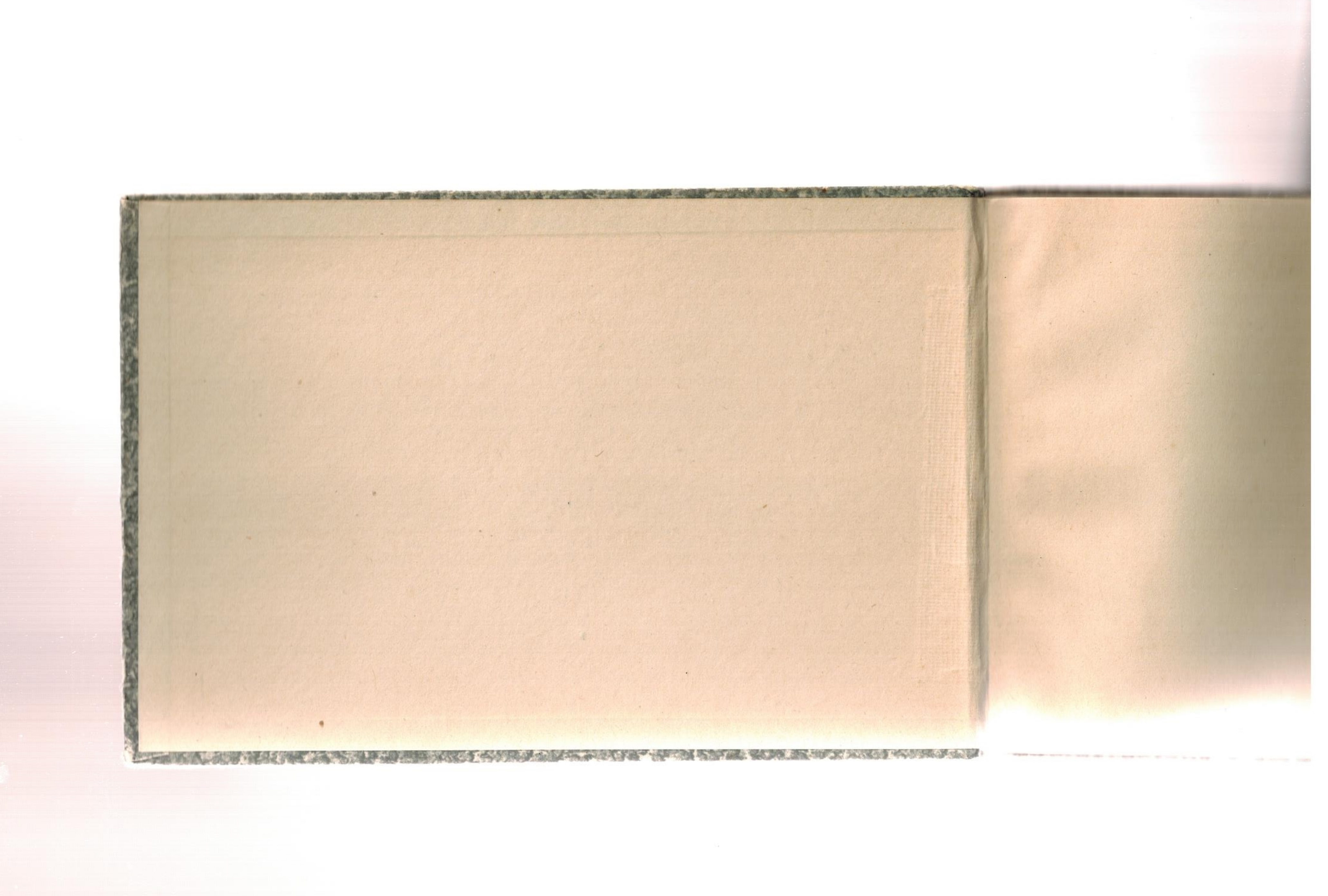
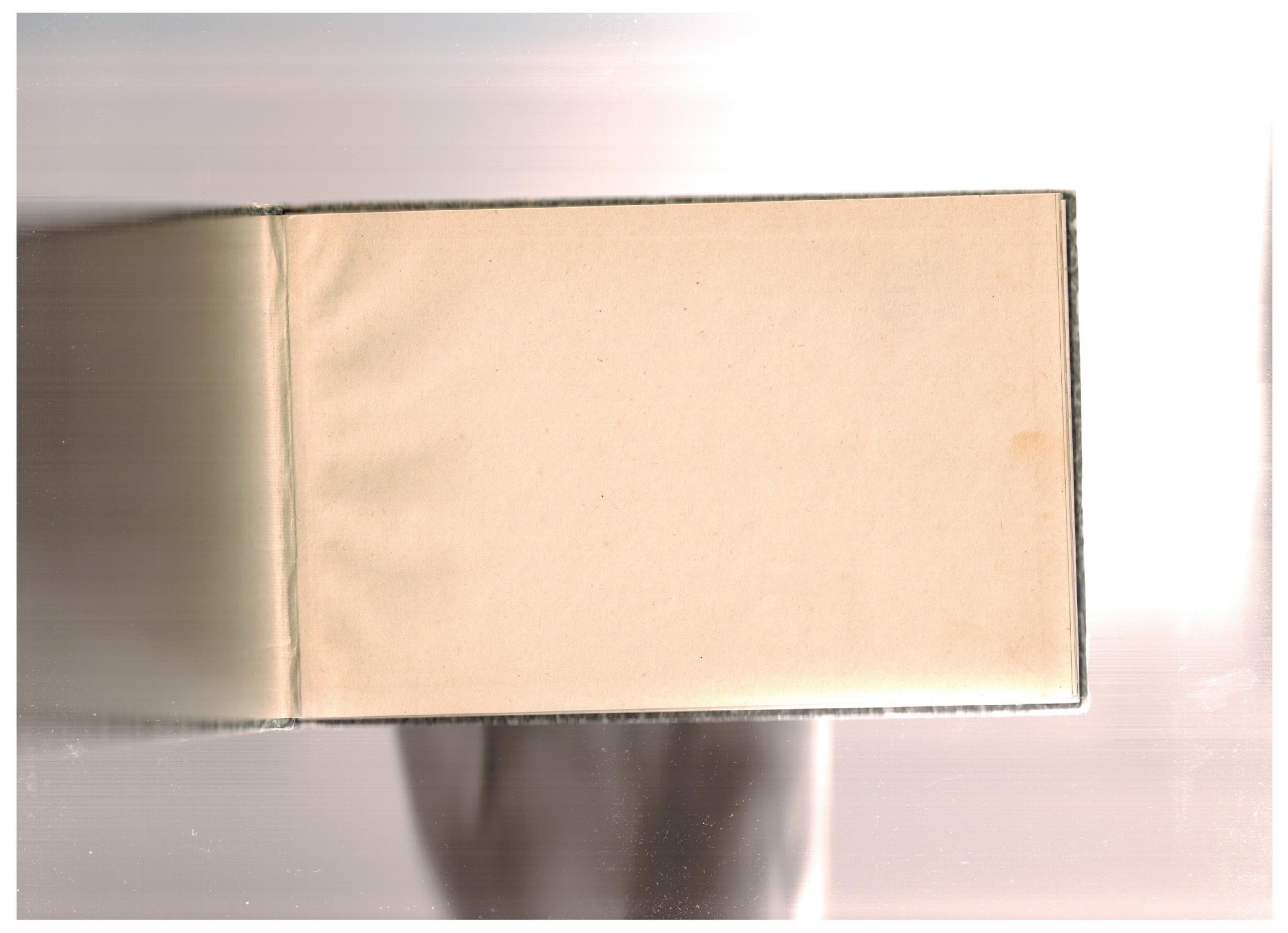
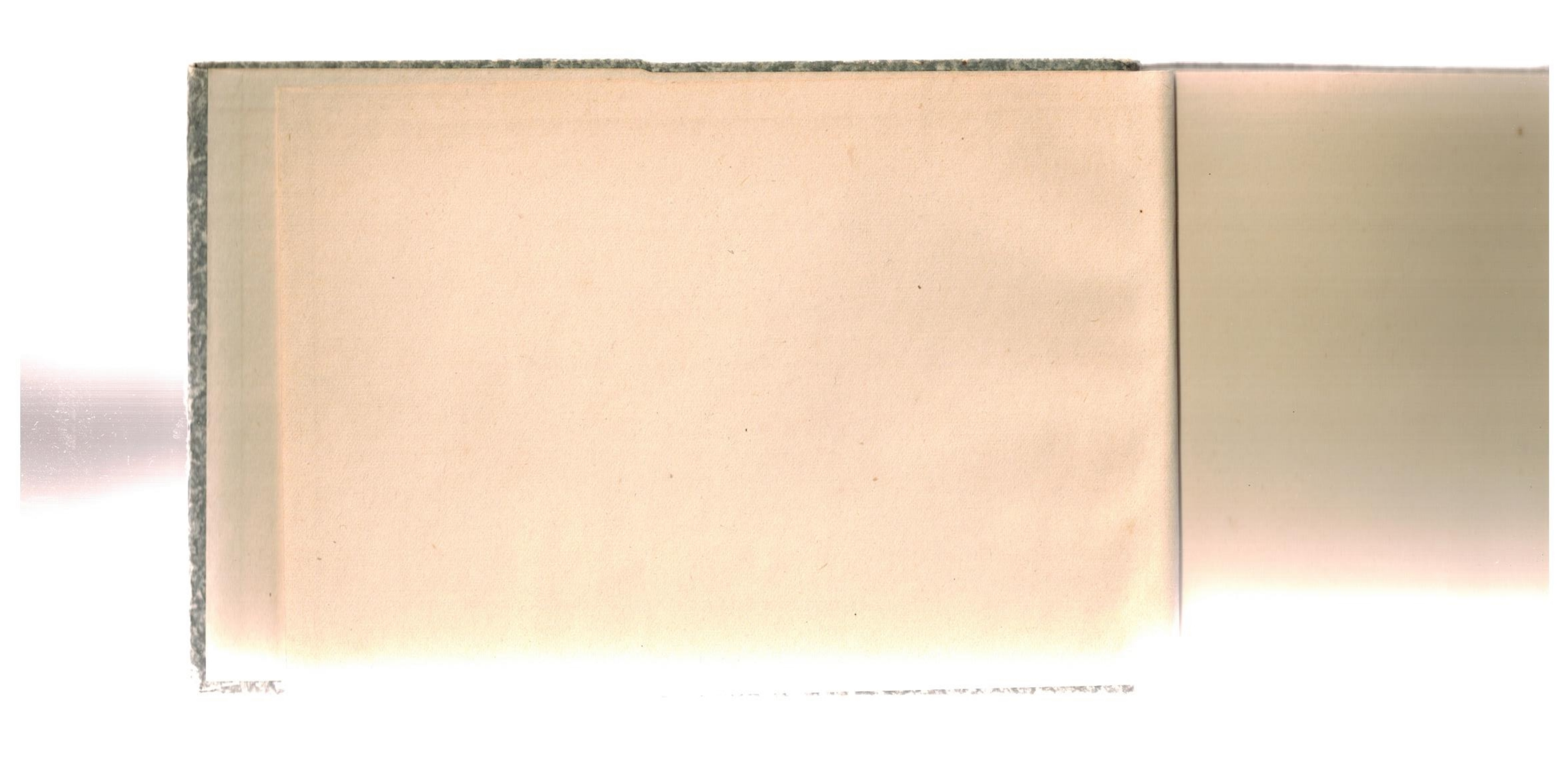
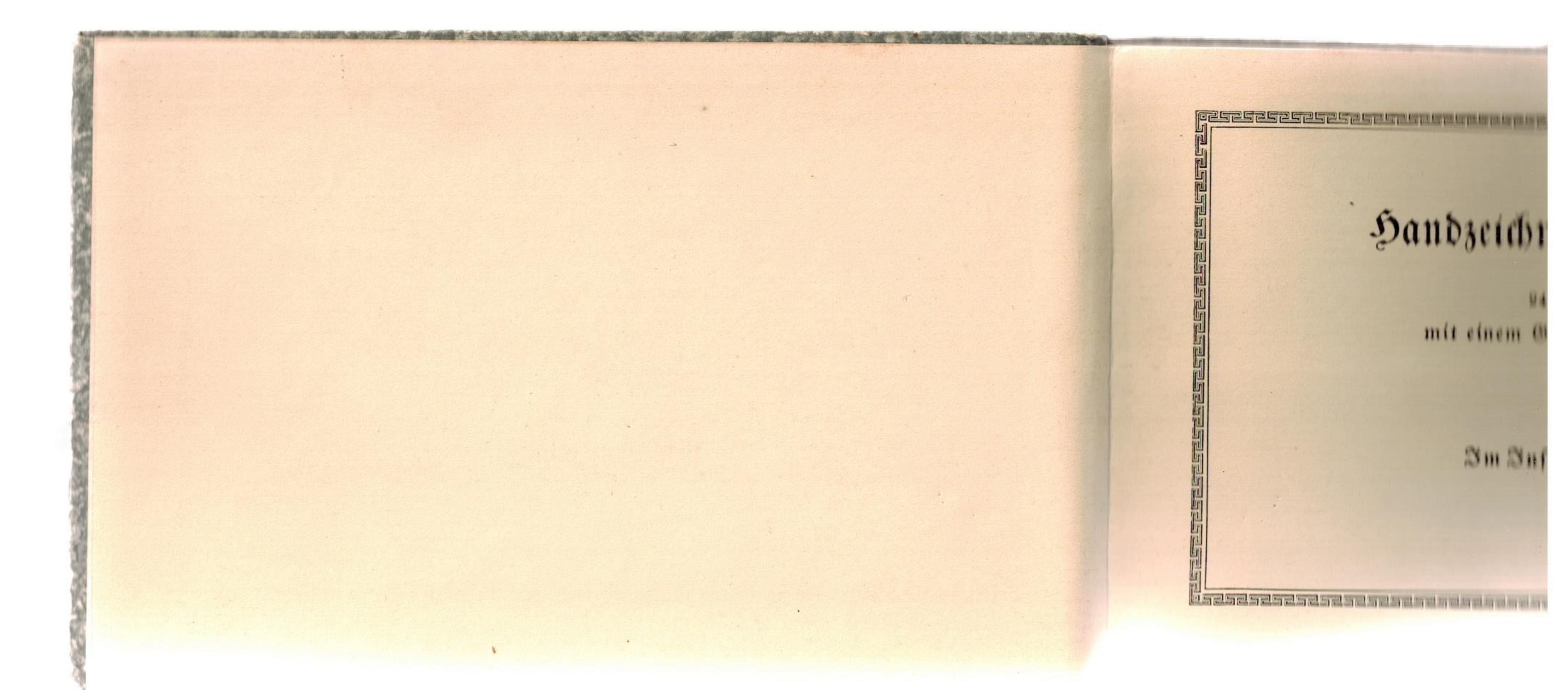

Goethe
Handzeichnungen
24 farbige Bilder
Insel-Bücherei Nr. 555







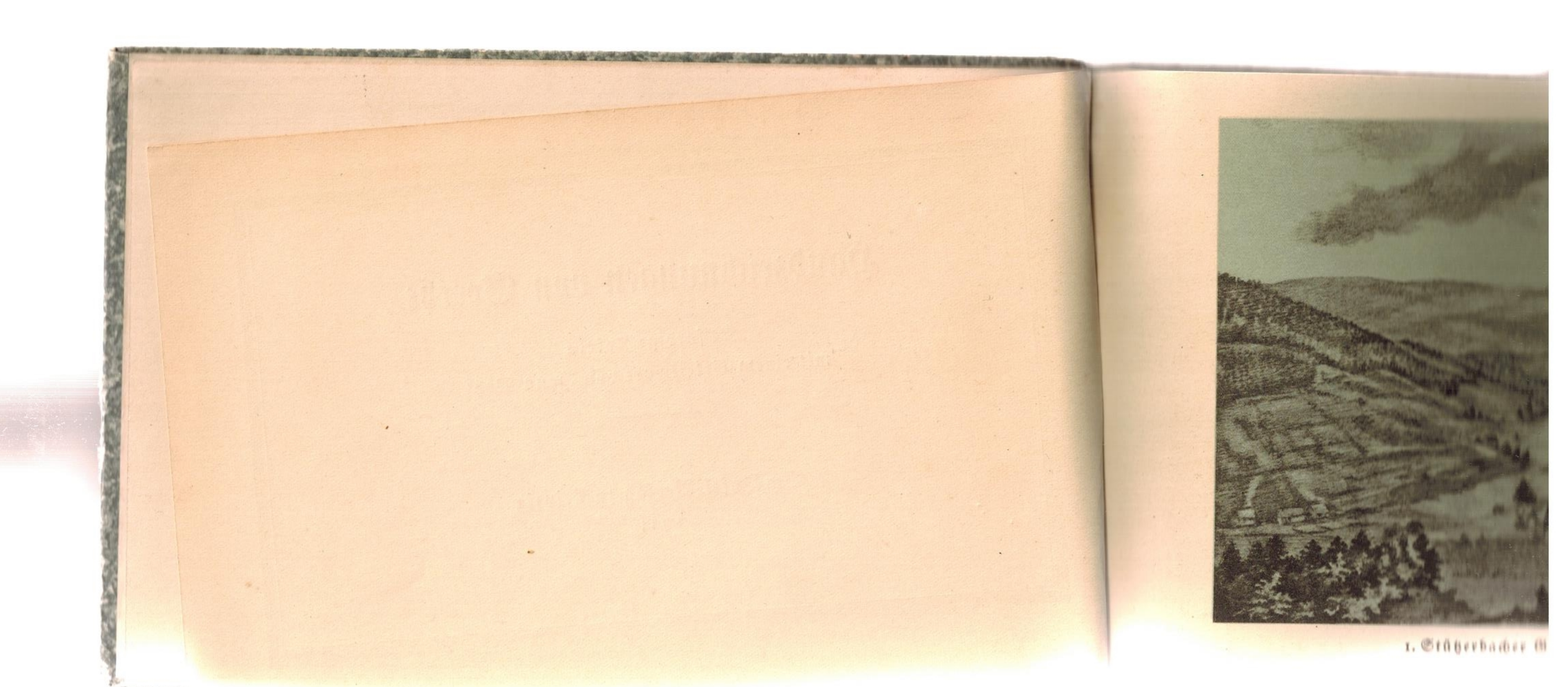




Handzeichnungen von Goethe

24 farbige Tafeln
mit einem Geleitwort von Hans Wahl

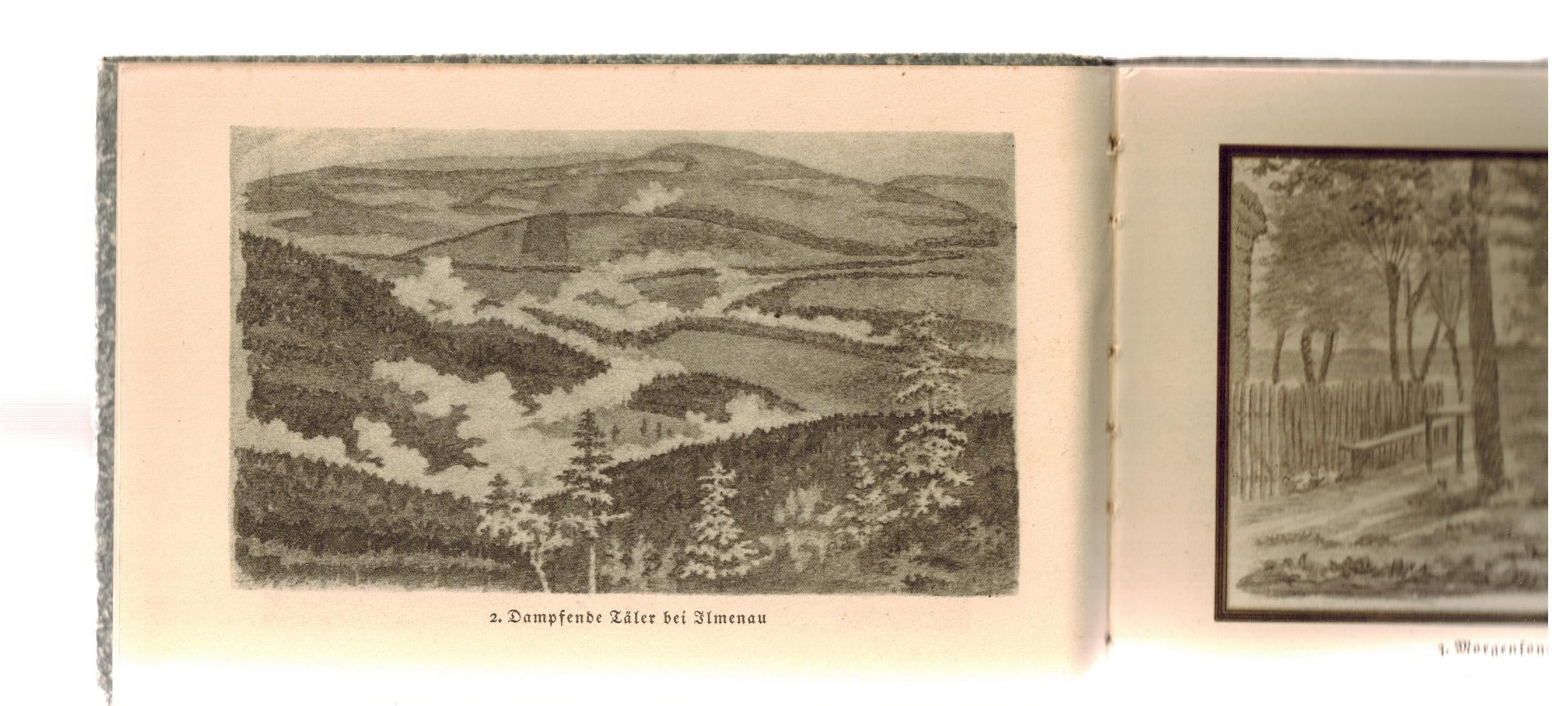
Im Insel-Verlag zu Leipzig
1941



1. Stützerbacher G



1. Stützerbacher Grund bei Ilmenau



2. Dampfende Täler bei Ilmenau

3. Morgenson



3. Morgensonne an einem Gartenzaun



4. Floßbrücke mit Gartenhaus im Weimarer Park



5. Vollmondnacht am Fluß



6. Winterliche Mondlandschaft am Schwansee

7. Kir



7. Kirchplatz in Ehringsdorf



8. Nächtlicher Dorfbrand



9. Goethes Ga



9. Goethes Gartenhaus mit dem Altan



10. Die Wartburg



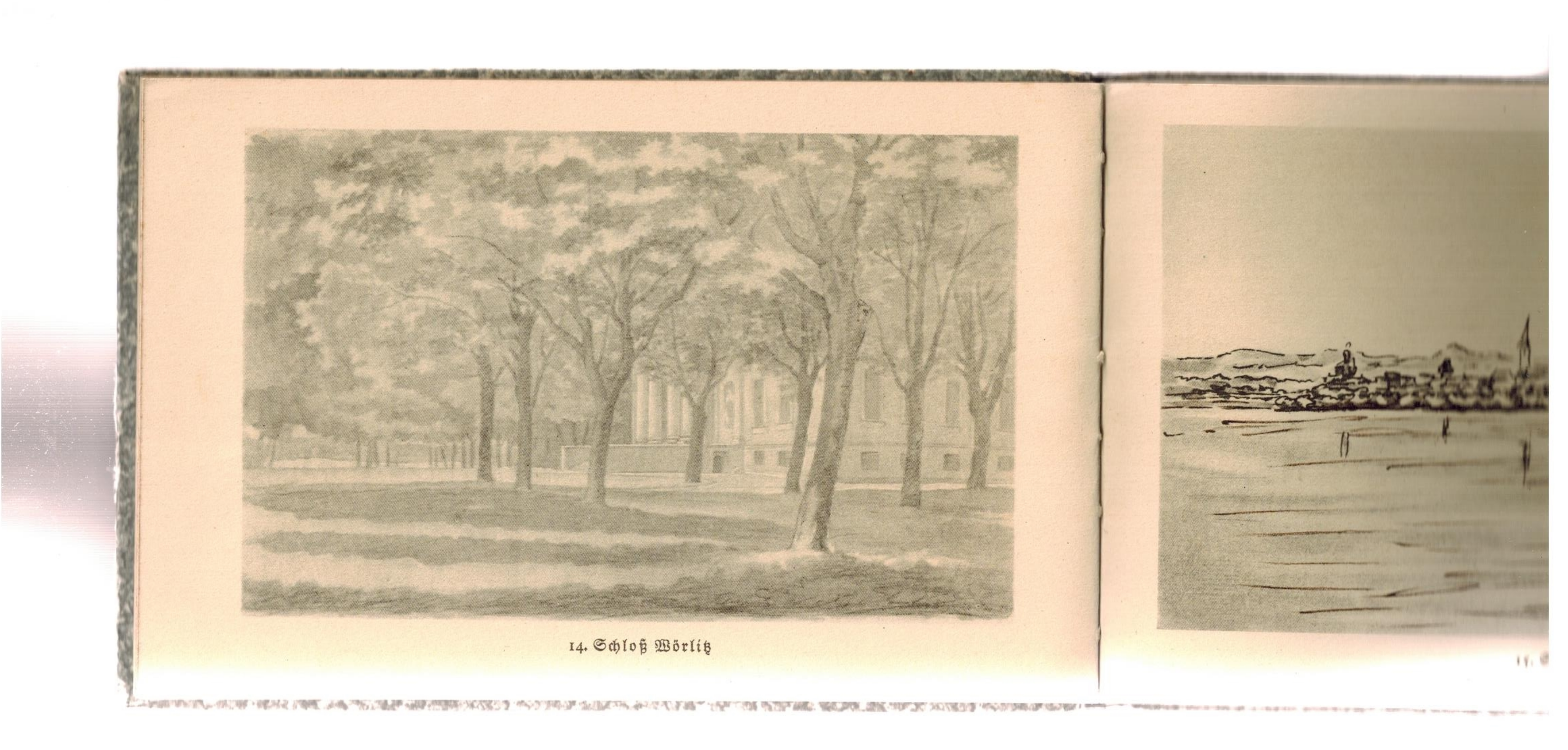
11. Frauenbildnis,
wahrscheinlich Charlotte von Stein



12. Corona Schröter



13. Luise von Göchhausen

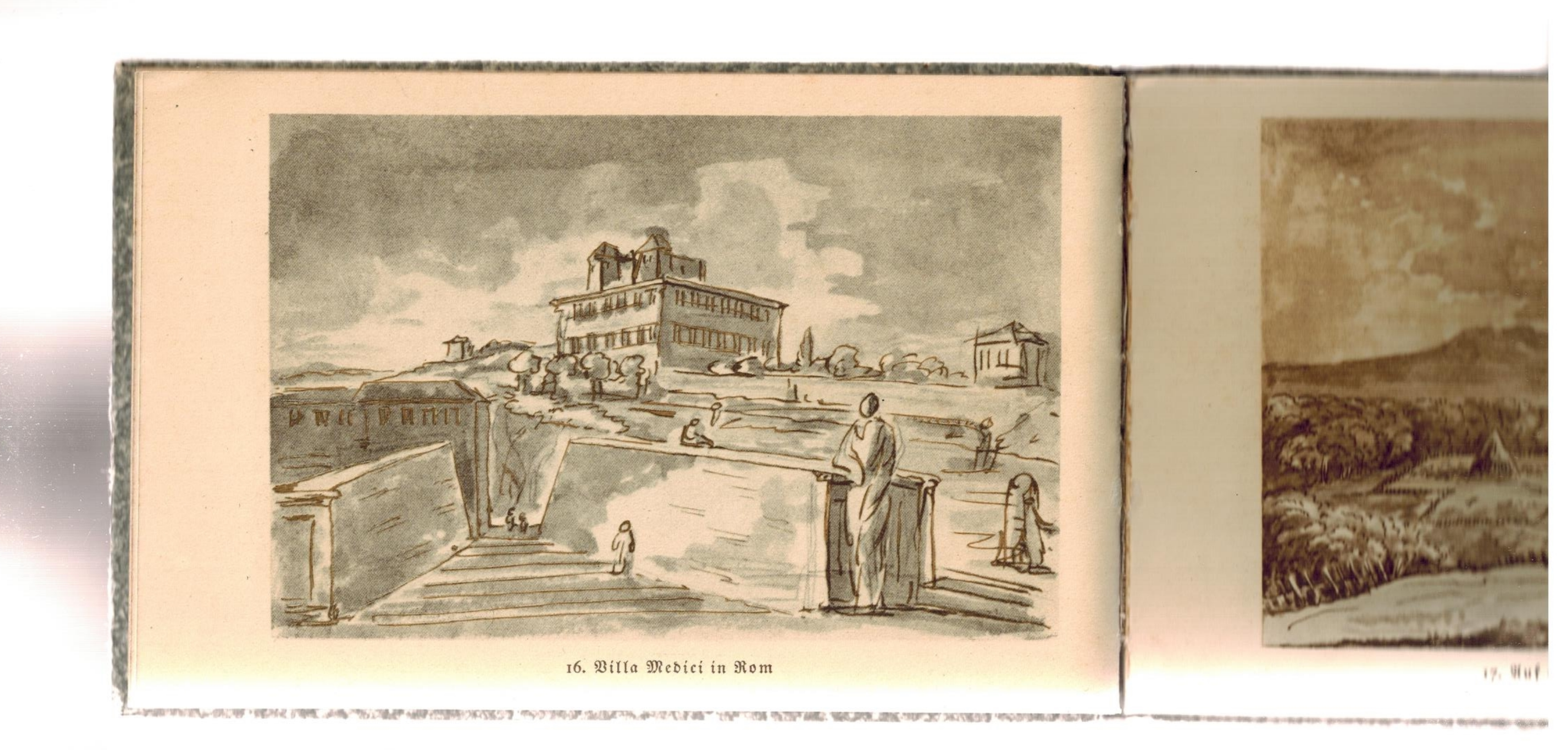


14. Schloß Wörlitz

15. [illegible]



15. Speyer



16. Villa Medici in Rom

17. Auf



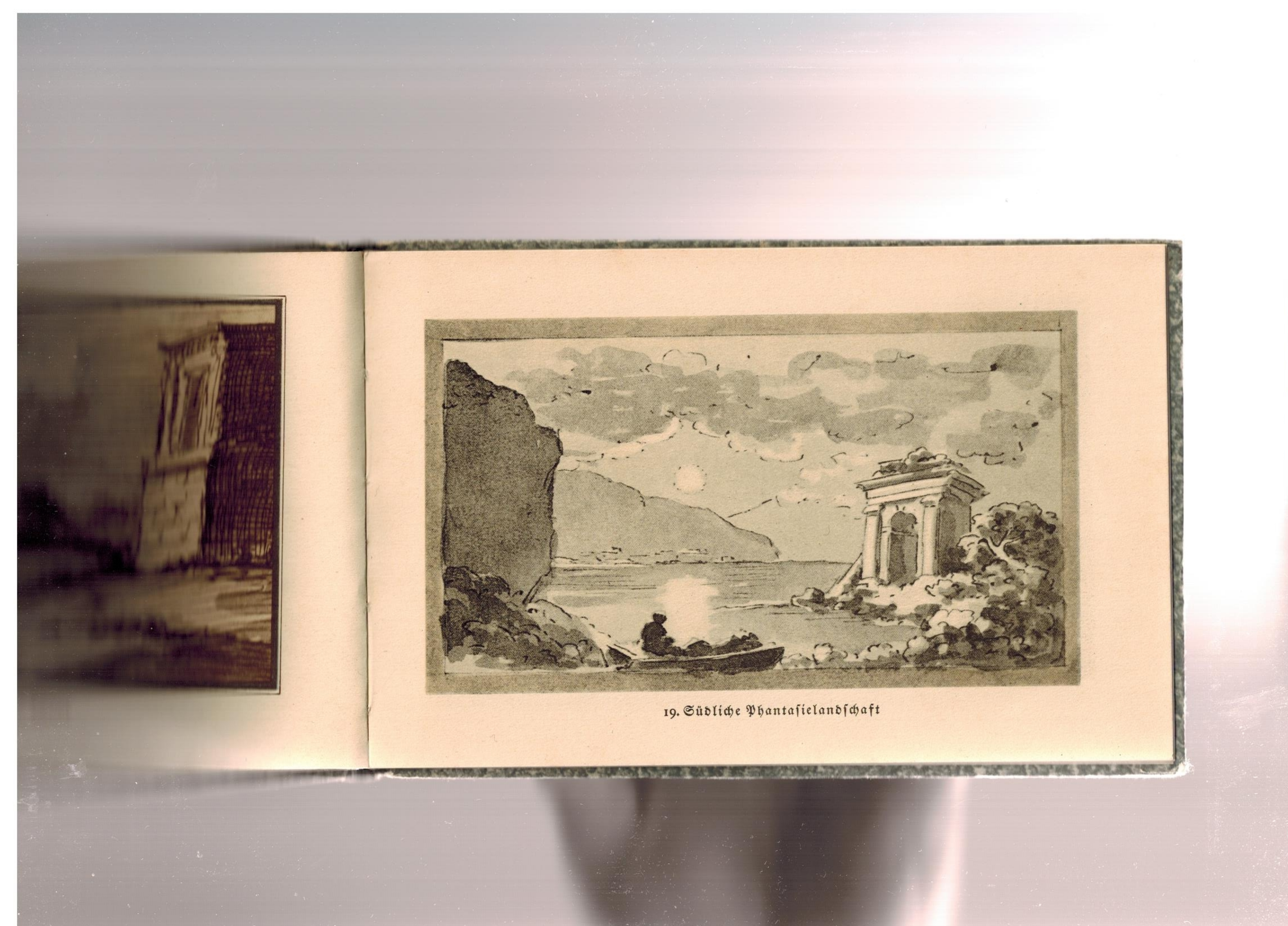
17. Auf dem Weg nach Neapel



18. Grabmal des Theron



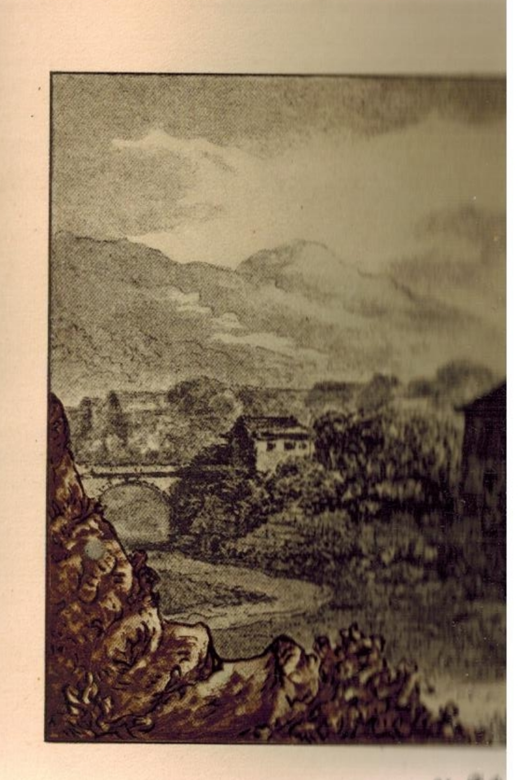
19.



19. Südliche Phantasielandschaft



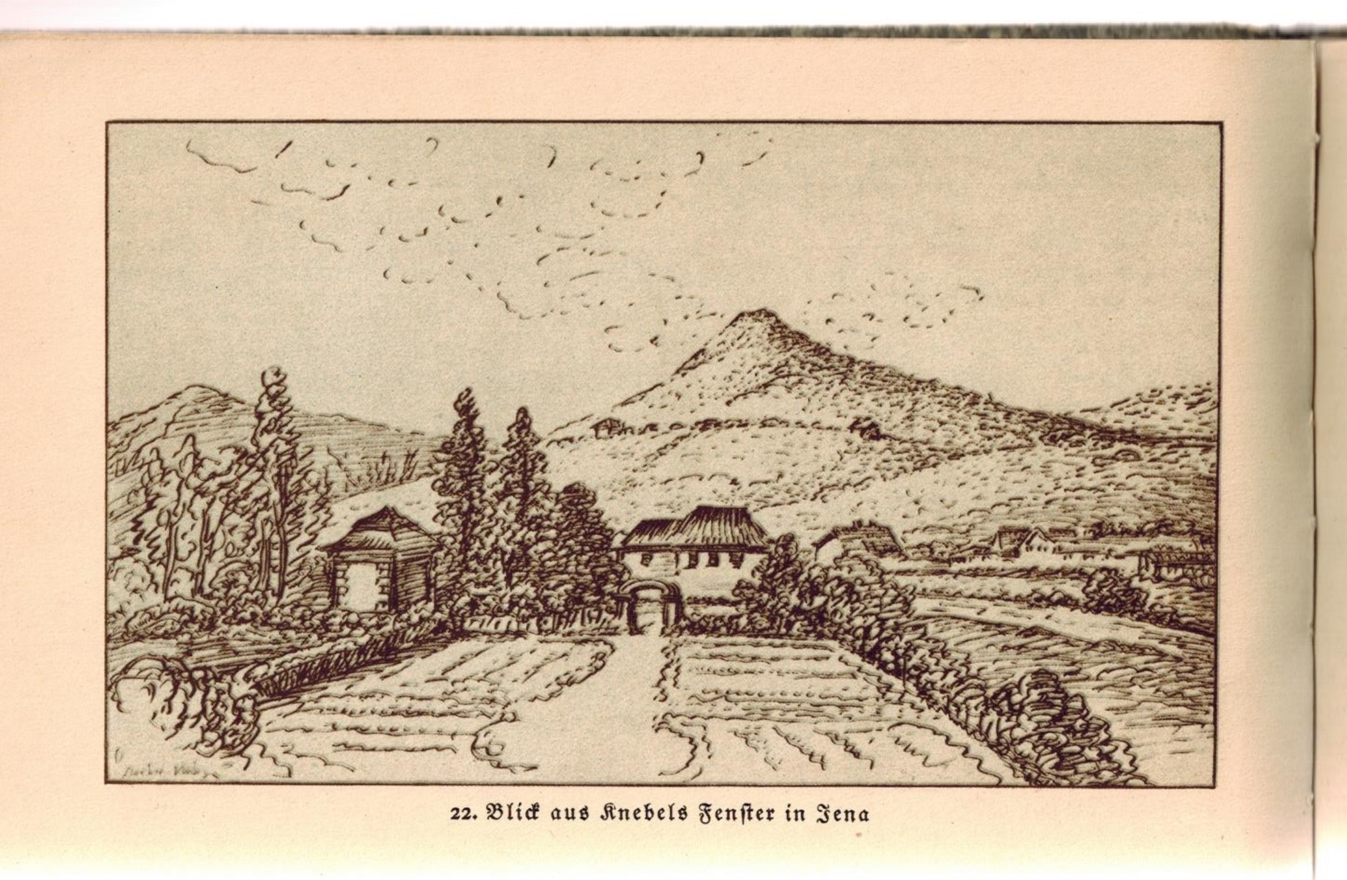
20. Pappeln an der Saale



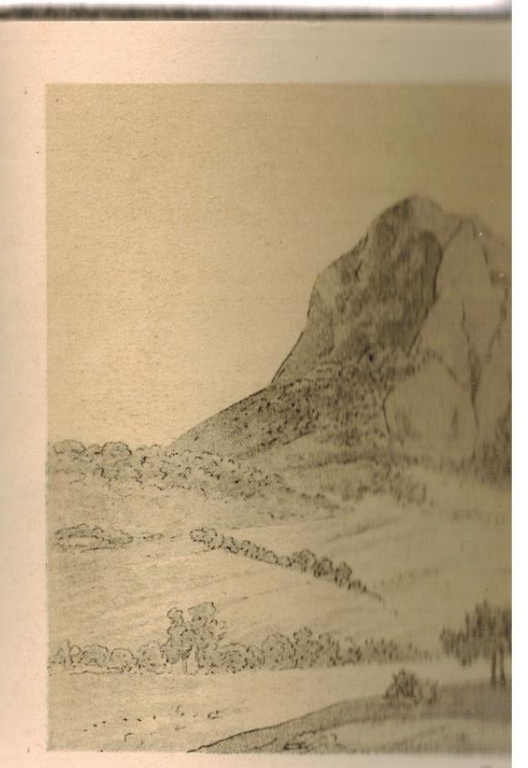
21. Sch



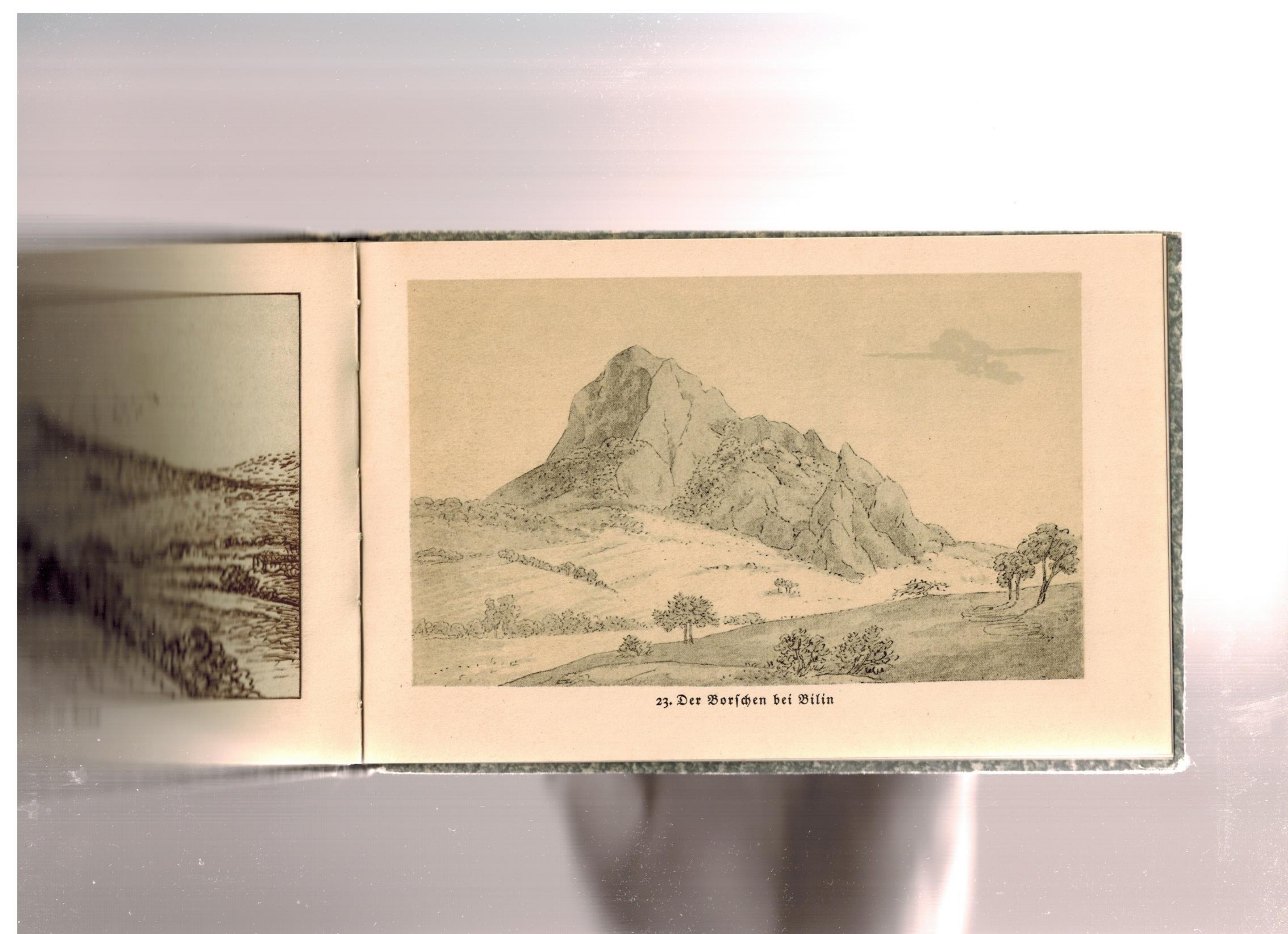
21. Schillers Garten in Jena



22. Blick aus Knebels Fenster in Jena



23. De



23. Der Borschen bei Bilin



24. Mondbeschwörung



Zu den Zeichnungen

Unser Büchlein wählt aus einer großen Fülle: jeweils eine von hundert unter den in Goethes Nachlaß erhaltenen Zeichnungen. Die ausgesuchten Blätter kennzeichnen in besonderem Maße Goethes ihm eingeborene Art zu sehen und zu gestalten. Sie wollen still betrachtet und liebgewonnen werden. Sie führen zum Künstler Goethe und leiten ganz von selbst zum Menschen Goethe hin. Sie verlangen auch keine kunstgeschichtliche Einführung. Diese könnte ohnehin nur einseitig sein: Man könnte Einflüsse auf den Zeichner, nicht aber seine Einwirkungen auf die Kunst der Zeit zeigen. Denn der bildende Künstler Goethe war der Einwirkung auf die zeitgenössische Kunst völlig entrückt. Selbst da, wo, wie in Italien, Künstler als Lebens- und Studiengenossen seine Blätter entstehen sahen, ist sie nicht erfolgt. Von den romantischen Malern hat nur einer einmal ein Urteil gefällt: Peter Cornelius, als er 1816 in München das vor einigen Jahren wiederentdeckte ‚Trostbüchlein' Goethes aus den Jahren 1806/07 durchblätterte. Er sagte: „So können wir auch dichten." Aber er hielt nur ein spielendes Alterswerk des Dichters in den Händen, dessen eigentlicher Sinn ihm verschlossen war.

Und wenn der alte Goethe selbst rückblickend ‚vom besten Wollen halb und halbe Spur' zu sehen glaubte und ‚bei vieler Lust und wenig Gaben doch nur gekritzelt zu haben' meinte, wenn er im Gespräch manchmal mißmutig, manchmal lächelnd auf heiße Bemühungen früher Jahre schaute, so tat das nicht nur ein Mann, dem das heiße Bemühen vergangener Jahrzehnte, gemessen an seinem großen geistigen Gesamtschaffen, nicht mehr belangvoll erschien, sondern auch einer, aus dessen Blickfeld längst die schönsten Zeugnisse seines künstlerischen Strebens entschwunden waren.

Und dennoch: der Hand des Dichters Goethe entsprach in jeder Epoche seines Lebens das Auge des Bildners, ja in Goethes künstlerischem Schaffen lagen oft die

Wurzeln eines künftigen Sehens. Nicht im
nicht zu allen Zeiten. Denn Goethe war oft
und verlor als solcher zeitenweise sein köstlich
die ihm eingeborene künstlerische Handschrift.
Schüler im eigentlichen Sinne war er nur vie
den vom Vater in Frankfurt bestallten Zeichen
bei dem Leipziger Akademieprofessor Öser,
neapolitanischen Hofmaler Philipp Hackert
Technik des Radierens und Holzschneidens u
den Studenten der Kupferstecher Stock. W
suchte und empfing er mancher Art bei den ital
Lebensgefährten, kopierend suchte er sich in Lei
Alexander Thiele und anderen und in den er
weimarischen Jahren nach Everdingen, den
Kobell, Füßli, Raffael, Dietrich, noch im erst
schen Monat nach Rembrandt, später an
Baumschlägen zu üben.

Dies alles, solange er danach strebte, als Zei
deren gleichzukommen. Der alte Goethe, b

Wurzeln eines künftigen Sehens. Nicht immer und nicht zu allen Zeiten. Denn Goethe war oft Schüler und verlor als solcher zeitenweise sein köstlichstes Gut: die ihm eingeborene künstlerische Handschrift.

Schüler im eigentlichen Sinne war er nur viermal: bei den vom Vater in Frankfurt bestallten Zeichenmeistern, bei dem Leipziger Akademieprofessor Öser, bei dem neapolitanischen Hofmaler Philipp Hackert; in der Technik des Radierens und Holzschneidens unterwies den Studenten der Kupferstecher Stock. Belehrung suchte und empfing er mancher Art bei den italienischen Lebensgefährten, kopierend suchte er sich in Leipzig nach Alexander Thiele und anderen und in den ersten zehn weimarischen Jahren nach Everdingen, dem älteren Kobell, Füßli, Raffael, Dietrich, noch im ersten römischen Monat nach Rembrandt, später an Hackerts Baumschlägen zu üben.

Dies alles, solange er danach strebte, als Zeichner anderen gleichzukommen. Der alte Goethe, dem seine Zeichnungen Material seiner Lebensgeschichte geworden waren, überantwortete neben Neuentstandenem manches gute Blatt früher Weimarer Jahre einem mittleren Zeichenmeister zur ‚Vollendung' und reihte gerade die so entgoetheten Zeichnungen in seine Sammlungen ein, seine eigene Handschrift unter der Routine Geringerer verbergend und verderbend.

Demgegenüber steht fest, daß von seiner Hand Blätter auf uns gekommen sind, die künstlerisch die seiner Lehrer und Gefährten weit überragen, die, losgelöst von ihrer historisch beglaubigten Umgebung, manchmal auf den Bahnen der Kunst unsrer nächsten Vergangenheit beheimatet erscheinen. Unter den etwa zweieinhalbtausend Zeichnungen gilt dies für einige hundert Blätter. –

Goethe hat schon als Knabe, wie viele andere auch, einen starken Trieb gehabt, das, was ihn landschaftlich, architektonisch, als Stilleben, als Bildnis anzog, mit dem Stift festzuhalten, auch ohne die erzieherischen

Maßnahmen des von der Wichtigkeit des Zeichnens überzeugten Vaters. Der heftige Trieb konnte aber in Straßburg und Wetzlar fast ganz verstummen, trotz vorhergegangenem eifrigem Üben in Leipziger Studentenjahren. Er konnte mächtig erwachen in den letzten vier Frankfurter Jahren, ja jeden anderen Betätigungsdrang scheinbar überwuchern bei dem jungen Advokaten, den Physiognomie und heimische Landschaft, häusliches Interieur und räumliche Wirkung stark in ihren Bann zogen, so daß er Anfang 1772 von sich sagen konnte: „Ich bin jetzt ganz Zeichner." Aber der Zeichner war doch nebenher ein wenig Anwalt und hat in diesen Jahren nicht nur den ‚Werther', den ‚Götz', den ‚Urfaust', ‚Stella', ‚Clavigo' geschrieben, sondern auch zahlreiche andere Stoffe in Angriff genommen; er hat also seine Kräfte nach allen Seiten spielen lassen, aber niemals den Wunsch ernsthaft ausgesprochen, sich einseitig der bildenden Kunst zu widmen.

Auch in den zehn Jahren in Weimar vor der Italienreise ist dies nie der Fall gewesen. Fast alle Blätter aus dieser Zeitspanne sind für Charlotte von Stein gezeichnet worden, entstanden in liebendem Gedenken an die Freundin. Goethes Briefe an sie enthüllen vielfach den Zwiespalt zwischen Wollen und Vollbringen, zwischen Liebeerfülltheit und Liebeleerheit vor dem Gegenstand, zwischen Hoffen und Verzagen, zwischen Künstlerglück und Künstlerverzweiflung. Über die Motive seiner Zeichnungen setzt er sich brieflich mit dem Maler Müller auseinander; er bekennt, daß die seinen ‚gemeiner Art' seien aus Mangel einer anderen Umwelt, ein ‚beschränkt Eckgen' ohne Heroismus, ohne Kompositionsweite. Er ahnt noch nicht, daß er sich hier Werte aneignet, die man hundert Jahre nach ihm suchen wird, daß er hier unbeachtet seine eigenste Sprache spricht, die lange nach seinem Hinscheiden erst verstanden werden wird, und daß ‚die kleinliche deutsche Art', die Dinge zu sehen, zu seiner Sendung gehört.

Nie hat Goethe mit zurückhaltendsten Mitteln in sich

Vollendeteres, Ergreifenderes gezeichnet
zehn Jahren vor dem Aufenthalt in Italien,
brüderlicher eingedrungen in die
und nachtzeitlichen Kräfte der ihm
Fluß-, Baum-, Wiesen-, Berg- und
jenen Jahren, in denen es ihm gelang,
liche Dürre und Frostigkeit der
liche Einsamkeit seines Gartenhauses,
starren Schwansees, die im Mondlicht
Nebelwolke am Fluß, die einsame
winterlichen Brockens, die dampfenden
Ilmenau, die Frühsonne im Weidicht an
zaun und vieles andere mit künstlerischen
gestalten, die einfacher und eindringlicher
werden können. Nie war Goethe mehr
Brücke von den Landschaften Dürers und
zu unserem Landschaftsgefühl als in jenen
er lehrmeisterfrei, lehrmeisterfremd nur
Sprache vor der Natur zu sprechen

Vollendeteres, Ergreifenderes gezeichnet als in den zehn Jahren vor dem Aufenthalt in Italien. Nie ist er brüderlicher eingedrungen in die jahreszeitlichen, tages- und nachtzeitlichen Kräfte der ihm nachbarlich gesellten Fluß-, Baum-, Wiesen-, Berg- und Talnatur als in jenen Jahren, in denen es ihm gelang, die spätherbstliche Dürre und Frostigkeit der Floßbrücke, die mondliche Einsamkeit seines Gartenhauses, die des eisstarren Schwansees, die im Mondlicht schwebende Nebelwolke am Fluß, die einsame Erhabenheit des winterlichen Brockens, die dampfenden Täler von Ilmenau, die Frühsonne im Weidicht an einem Gartenzaun und vieles andere mit künstlerischen Mitteln zu gestalten, die einfacher und eindringlicher nicht gedacht werden können. Nie war Goethe mehr – geistig – die Brücke von den Landschaften Dürers und Rembrandts zu unserem Landschaftsgefühl als in jenen Jahren, da er lehrmeisterfrei, lehrmeisterfremd nur seine eigene Sprache vor der Natur zu sprechen vermochte. Auch im Bildnis, wie das erstaunliche Blatt mit der schlafenden Corona Schröter zeigt. Aber jene Sprache verstummt fast ganz gegen die Mitte der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Sehr ernst genommene Amtspflichten fressen die Zeit, und ‚Akzesse von Zeichenfieber' werden durch ‚die bittere Rinde des Lebensholzes bald wieder vertrieben'.

Es war selbstverständlich, daß Goethe die fast zweijährige Freiheit in Italien der Ausbildung seines ‚Talentchens' zugute kommen ließ. Anfang Februar 1787 bemächtigte sich seiner der erste Zeicheneifer. Tischbein bringe ihn ‚fast jede Stunde weiter; denn er sieht, was ich bin und was mir abgeht'. Bis Mitte Februar sind zehn aquarellierte kleine Landschaften fertig, die er – Unvollendetes zurückbehaltend – Charlotte von Stein schenkt. ‚Krakeleien nach der Natur' nennt sie der Dichter selbst, der von den Kunstgefährten gelernt hat, daß ‚Landschaftszeichnen hier als etwas Subalternes angesehen wird'. Künstlerischer Ehrgeiz verbindet sich

kaum mit dem ersten eifrigen Zeichnen in Rom, und für die Reise nach Sizilien wird ein routinierter Landschafter gewonnen zur sicheren Festhaltung des Gesehenen für den Reisenden und seine Freunde im Norden. Erst nach der Rückkehr nach Rom festigt sich unter dem Urteil Hackerts, daß sein Talent ausreiche, ihn unter gewissen Voraussetzungen zum bildenden Künstler zu machen, und durch Hackerts Unterricht in den Albaner Bergen selbst, die Idee, er könne das Ziel erreichen. Sechs Monate später, Anfang 1788, genau ein Jahr nach der ersten eifrigen Hingabe an die Landschaft, gibt Goethe den Weg zu diesem Ziele auf. Zur bildenden Kunst sei er zu alt, ein bißchen mehr oder weniger Fertigkeit sei ihm gleichgültig, er tappe nun aber nicht mehr blind in einer Sache, zu der er sich leidenschaftlich hingezogen fühle, aber er sei doch ‚eigentlich zur Dichtkunst geboren'.

Hoffnung, Arbeit, Krise und Bescheidung umspannen also in Goethes Leben streng genommen nur ein halbes Jahr. Und in diesem halben Jahr ging es um das Handwerk. Durchmustern wir die mehr als tausend Blätter von seiner Hand aus Italien, so haften wir an einer kleinen Anzahl, die wahrscheinlich dem römischen Künstler- und Freundeskreis nicht beachtenswert erschien. In ihnen finden wir weder die technischen Erfahrungen eines Tischbein, noch die zarte Linienführung eines Kniep, noch die gepriesenen Baumschläge eines Hackert, sondern die Handschrift eines bis ins Zarteste Ergriffenen. Wieder ist es der lehrmeisterferne, der eigene, der deutsche Goethe, der unser Erstaunen erzwingt, wenn er in Venedig den Zauber der bruna notte aufs Blatt haucht, wenn er römische Trümmer mondüberflossen in großartiger Vereinfachung sieht, wenn er mit fliegender Feder und leicht nacheilendem Pinsel Tempel, See und überhängenden Baum mit den Augen eines hundert Jahre später Geborenen festhält, wenn er mit sicherem Eil- und Sturmstrich das Grabmal des Theron bei Girgenti und seine Umgebung ganz

neu gesehen zeigt, wenn er den Blick breitet über de
Küste zum Meer mit Procida und Ischia und über
einen zarten Farbenzauber gießt.

Was Goethe, abgesehen von dem, was ihm der S
selbst an neuer Bildkraft schenkte, als Schüler gew
war daneben nicht erhöhte Künstlerschaft, so
kaum mehr als eine beschleunigte Hand. Was e
loren hatte, war aber viel mehr. Er hat es im
Eckermann gegenüber ‚das praktische Behagen' v
Landschaft genannt, eine wunderliche Wendung
Alterssprache Goethes, die verständlich wird, wen
uns vergegenwärtigen, daß der nachrömische G
nie wieder in seinem geliebten Park, in den Täler
auf den Gipfeln des Thüringer Waldes sitzen wir
ein ‚beschränkt Eckgen' mit heißer Augenliebe z
werben, mit den vom Gegenstand geforderten ei
sten Mitteln zu erobern und das Angeeignete ein
liebten Lebensgefährtin mitzuteilen. Das Tagebu
wähnt ein halbes Lebensalter hindurch selten

neu gesehen zeigt, wenn er den Blick breitet über bergige Küste zum Meer mit Procida und Ischia und über alles einen zarten Farbenzauber gießt.

Was Goethe, abgesehen von dem, was ihm der Süden selbst an neuer Bildkraft schenkte, als Schüler gewann, war daneben nicht erhöhte Künstlerschaft, sondern kaum mehr als eine beschleunigte Hand. Was er verloren hatte, war aber viel mehr. Er hat es im Alter Eckermann gegenüber ‚das praktische Behagen' vor der Landschaft genannt, eine wunderliche Wendung in der Alterssprache Goethes, die verständlich wird, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß der nachrömische Goethe nie wieder in seinem geliebten Park, in den Tälern und auf den Gipfeln des Thüringer Waldes sitzen wird, um ein ‚beschränkt Eckgen' mit heißer Augenliebe zu umwerben, mit den vom Gegenstand geforderten einfachsten Mitteln zu erobern und das Angeeignete einer geliebten Lebensgefährtin mitzuteilen. Das Tagebuch erwähnt ein halbes Lebensalter hindurch selten eignes Zeichnen. Wozu auch! Heißes Bemühen ist Spiel geworden, und wenn auch im neuen Jahrhundert zwischen 1806 und 1812 ‚Zeichnen' häufig erwähnt wird, so geschieht dies nur während der Badereisen nach Böhmen und ist Ferienspiel und Ferienfreude.

Noch im alten Jahrhundert sehen wir aber in Goethes zeichnerischer Tätigkeit etwas Raum gewinnen, was im neuen die Oberhand behält: er entwirft Phantasielandschaften, komponiert aus Erinnerungseindrücken Landschaftsbilder. Es ist, als wenn er immer wieder prüfen wolle, ob seine Hand der inneren Schau folgen könne. Im Herbst 1806 richtet er die spielende Gewohnheit zum ersten Male auf ein Ganzes. Das ‚Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein' für die Prinzessin Caroline von Weimar entsteht: wirkliches Jenaer Saaletal im Anfang, wirkliche böhmische Reise am Ende, dazwischen aber nie Gesehenes aus einer phantastischen Reise über das Hochgebirge nach südlichen Küsten. Alles ist Spiel, von vornherein als ein Angebinde

zum Vergessenwerden bestimmt, das Vollendete mit scherzendem Gedicht der Prinzessin gewidmet. Künstlerischer Ehrgeiz verbindet sich nicht mit diesem ‚Trostbüchlein', obwohl gerade in den phantastischen Gebirgslandschaften und den südlichen Gestaden des ‚Trostbüchleins' großartige Innenschau mit geringen Mitteln – Rotstift und Sepia – bildhaft verwirklicht wird. Und von nun an wird Goethe mehrere Jahre in der Tat seine ‚Marterinstrumente, Pinsel und Bleistift, nicht mehr los', wenigstens nicht in Jena und Böhmen. Dennoch hatte er ein Recht, zu sagen, erst im Jahre 1810 habe ihn ‚ein wunderliches Verlangen überfallen, das, was in ihm lebe von Zeichnungsfähigkeit der Landschaft, noch einmal zu versuchen'. Denn jetzt erst folgte nach jahrelangem Spiele wieder ernste Bemühung. Die zweiundzwanzig Blätter größeren Formats von Jena und Böhmen bewahrte Goethe als Dokumente zur Beurteilung seiner Fähigkeit in einem Klebebande auf und versah sie mit Vorwort und Erläuterungen. Ungleichartig in der Entstehung, sind sie auch im künstlerischen Sinne ungleichwertig; am stärksten wirken die naturnahen Blätter, bei denen nicht komponiert oder Motive zusammengerückt wurden: der Blick aus Knebels Fenster, die Aussicht auf den Jenzig, die beiden prachtvollen, eindeutig groß gesehenen Blätter vom Borschen bei Bilin.

Aber noch einmal übertrifft Goethe dieses Alterskönnen im Jahre 1812, als er mit ungebundener Hand die bekannten Blätter für eine geplante Aufführung seines ‚Faust' zeichnet. Das ungehemmte Furioso seiner Jugendjahre bricht großartig hervor, als er mit Feder und Tuschpinsel auf blauem Papier die ganz aus dem Geiste der Dichtung geborene Brockenbesteigung Fausts und Mephistos hinwühlt, als er die Vision des Erdgeistes mit barocker Wucht gestaltet. Goethe scheint aber diese Blätter ebensowenig wie im gleichen Jahre entstandene böhmische Zeichnungen noch unter die Zeugnisse seiner künstlerischen Bemühungen gerechnet zu haben.

Das 1821 geschriebene Vorwort zu den zweiun
zig Blättern von 1810 überläßt der Nachwelt
teil über sein Können oder Nichtkönnen. Die
aber hat sein Können nicht nach diesem letzten
zeugnis, sondern nach der gesamten Masse
lieferten Blätter zu beurteilen. Diese zu
war Goethe damals längst nicht mehr in der
gerade jene, in denen wir den Künstler Goethe
waren damals, fast dreihundert an Zahl, länger
Menschenalter im Besitz von Charlotte von
der er nicht nur die schönsten Blätter der
Italien, nicht nur fortlaufend italienische
sondern auch manche Zeichnungen aus den
Jugendjahren zugeeignet hatte.
Vielleicht erklären sich aus diesem Umstand
bekannten Altersurteile Goethes über seine
gen. Dennoch geht es nicht an, solche

Das 1821 geschriebene Vorwort zu den zweiundzwanzig Blättern von 1810 überläßt der Nachwelt das Urteil über sein Können oder Nichtkönnen. Die Nachwelt aber hat sein Können nicht nach diesem letzten Alterszeugnis, sondern nach der gesamten Masse der überlieferten Blätter zu beurteilen. Diese zu überschauen, war Goethe damals längst nicht mehr in der Lage, denn gerade jene, in denen wir den Künstler Goethe erkennen, waren damals, fast dreihundert an Zahl, länger als ein Menschenalter im Besitz von Charlotte von Stein, der er nicht nur die schönsten Blätter der Jahre vor Italien, nicht nur fortlaufend italienische Zeichnungen, sondern auch manche Zeichnungen aus den Frankfurter Jugendjahren zugeeignet hatte.

Vielleicht erklären sich aus diesem Umstand manche der bekannten Altersurteile Goethes über seine Zeichnungen. Dennoch geht es nicht an, solche Selbstbeurteilungen des alten Dichters lediglich als Äußerungen der Bescheidenheit zu werten. Gewiß hat er nicht geahnt, daß er besonders in den Jahren 1775–85 Empfindungseindruck und Formensprache späterer Generationen häufig vorwegnahm, aber er hat genau gewußt, es auch Eckermann gegenüber ausgesprochen, daß jene Anfänge der ihm ‚eigenen Zärtlichkeit gegen die Landschaft hoffnungsvoll' waren, daß ‚Italien dieses praktische Behagen' zerstörte: ‚eine weite Aussicht trat an die Stelle, aber die liebevolle Fähigkeit ging verloren'.

Dort also, wo zu uns Heutigen Goethes Kunst am stärksten und persönlichsten spricht, dort, wo seine Blätter wie Geschwister seiner gleichzeitigen Lyrik, wie Ausstrahlungen des den Dichter durchströmenden reinen Naturgefühls vor unsre Augen treten, dort hat er selbst sich am nächsten der Erfüllung seines bildenden Sehnens gesehen.

Verzeichnis der Tafeln

15. Blick auf Speyer. Als ‚Schattenbild' im Briefe an Frau von Stein am 24. September 1779 gezeichnet.

16. Villa Medici in Rom. 1787.

17. Auf dem Weg nach Neapel. Februar 1787.

18. Das Grabmal des Theron bei Girgenti auf Sizilien. 25. April 1787.

19. Südliche Phantasielandschaft. Aus dem ‚Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein' für die Prinzessin Caroline von Weimar. 29. November 1806.

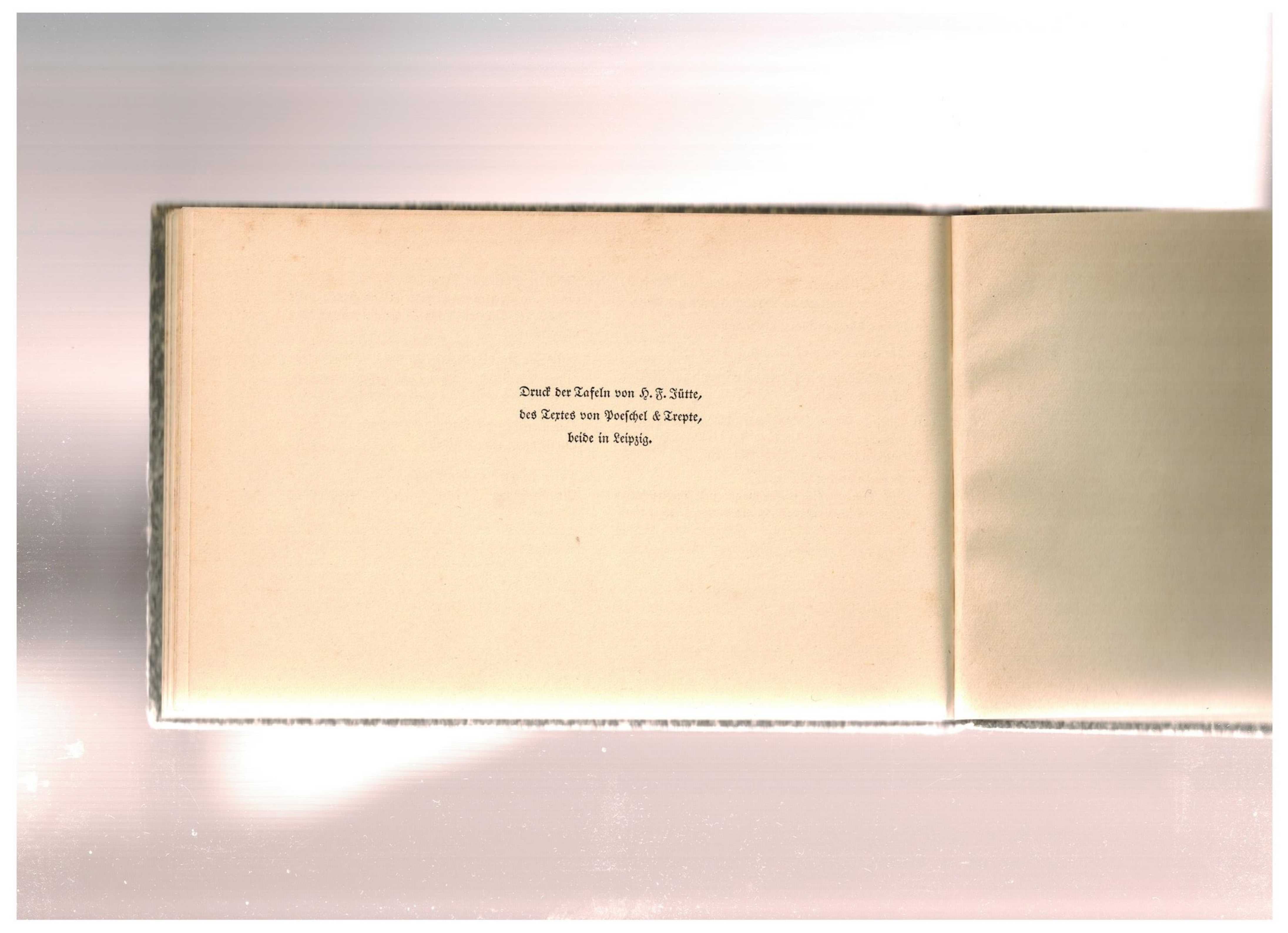
20. Pappeln an der Saale.
Aus dem ‚Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein' für die Prinzessin Caroline von Weimar. Oktober 1806.

21. Schillers Garten in Jena
mit seinem Gartenhaus und der ‚Gartenzinne', in der Schiller den Wallenstein schrieb. Wohl im April 1810 gezeichnet.

22. Blick aus Knebels Fenster in Jena
in den Klippsteinschen Garten und auf den Hausberg. Wahrscheinlich am 2. Mai 1810 gezeichnet.

23. Der Borschen bei Bilin in Böhmen.
Ende August 1810 gezeichnet.

24. Hexen beschwören den Mond.
Alterszeichnung (Bühnenszene?). Datierung unbestimmt.



Druck der Tafeln von H. F. Jütte,
des Textes von Poeschel & Trepte,
beide in Leipzig.

